صفحات ۳۱ - ۴۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۸

خوانش رویکرد اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران با نگاهی به "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"*

شقایق چیت ساز[۱*]، احمد ندایی فرد[۲]، بهمن نامورمطلق[۳]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه طراحی صنعتی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۳] دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۱)

چکیده
خوانش آثار هنری، با بهره‌گیری از روش‌های نقد اسطوره‌ای در ایران، یا بسیار ناشناخته باقی‌مانده‌است و یا به چند روش معروف نظیر سرنمونی‌یونگی، تک‌اسطوره‌ی‌کمبلی و نقد گونه‌شناسانه‌ی نوتروپ‌فرای، محدود شده‌است. روش‌های دیگر نظیر اسطوره‌سنجی، اسطوره‌کاوی و اسطوره‌متن که از جمله روش‌های کاربردی در تحلیل آثارهنری است، هنوز در سطح کشور کم‌شناخته باقی مانده‌است. از سوی دیگر، طیف‌های متنوع آثار هنرهای تجسمی و کاربردی با روش‌های مختلف نقد اسطوره‌ای، بارها مورد واکاوی قرار گرفته‌است. اما هنر زیورآلات؛ به‌مثابه‌ی هنرهای صناعی و کاربردی، نه تنها از حوزه‌ی نقد مغفول مانده، بلکه در حوزه‌ی نقدهای اسطوره‌ای نیز مطرح نشده‌است. جستار حاضر، به روش توصیفی –تحلیلی و تاریخی، با بهره‌گیری از روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران انجام شده‌است. بررسی روش نقد اسطوره‌سنجی، سپس خوانش و واکاوی "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" با استفاده از این روش، از جمله اهداف پژوهش حاضر است. جستار حاضر، به دنبال پاسخگویی به این سؤال است که اسطوره‌ی‌کلان مستتر در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" که در ارتباط مستقیم با زندگی شخصی مؤلفان آثار است و نگارندگان را در یافتن اسرار مستتر در این مصنوعات، همراهی کرده‌است، چیست؟ توجه در مضمون کلی و همچنین جزئیات در خور پیکره‌ی مطالعاتی مورد نظر نوشتار –زیورآرایه‌های باغ ایرانی- نگارندگان را به این نتیجه رهنمون کرد که تمام موتیف‌ها و مضامین مستتر در ساختار مصنوعات، هرکدام به نحوی با اسطوره‌ی کلان "آرمان‌شهر" در ارتباط است.

واژه‌های کلیدی
اسطوره‌سنجی، ژیلبردوران، زیورآلات، زیورآرایه‌ی باغ ایرانی.

*این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری نگارنده اول با عنوان: "مطالعه روابط گفتمانی موتیف‌های زیورآلات معاصر"، در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم است.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۱۵۶۸۲۰، نمابر: ۸۸۰۴۱۳۴۱-۰۲۱، E-mail: chitsaz.sh@gmail.com.

مقدمه

مفهوم اسطوره، در گذر تاریخ و با تحول تفکر بشریت از یک سو و با تغییر فرهنگ و ظهور پارادایم‌های نوین از سوی دیگر، به‌منصه ظهور رسیده‌است. اسطوره، تا قبل از قرن نوزدهم، در اندیشه‌ی انسان دوران کلاسیک، مربوط به گذشته‌ی بشر قلمداد شده و با ظهور پارادایم مدرن، تفکر اسطوره‌ای از میان رفت. هم‌زمان با شکل‌گیری جنبش‌ها و رویکردهای جدید ادبی- هنری، به ویژه روان‌کاوی، نظریاتی مبتنی بر حضور اسطوره در ذهن انسان دوران مدرن شکل گرفت، تا جایی که امروز باور غالب بر این محور استوار است که هنر، تحت تأثیر اسطوره تجلی یافته‌است (عبدی، ۱۳۹۱). ویژگی اسطوره‌ها، حرکت پنهان و آشکار در طول زمان و مکان و تبدیل شدن آنها به یک الگو جهت تکرار و تکثیر است (عاشوری، ۱۳۹۲). روش‌های نقد اسطوره‌ای به جز چند روش معروف، همچون سرنمونی[۱] یونگی[۲]، تک اسطوره[۳] کمبلی[۴] و نقد گونه‌شناسانه نوتروپ‌فرای[۵]، نسبت به سایر رویکردهای نقد در ایران با اقبال کمتری مواجه شده‌است. سایر روش‌های نقد اسطوره‌ای نظیر اسطوره‌سنجی[۶]، اسطوره‌کاوی[۷] و سراسطوره که از جمله روش‌های کاربردی در تحلیل متون هنری و ادبی است، هنوز ناشناخته باقی مانده‌است. با تغییر پارادایم از ساختارگرایی بسته به ساختارگرایی باز، روش‌های نقد اسطوره‌ای نیز مانند سایر حوزه‌های علوم، دستخوش تغییر و تحول شد. تحولاتی که بدنبال آن، به‌طور هم زمان متن و فرامتن‌هایی مانند زندگی مؤلف نیز اهمیت می‌یابند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۷۵).

زیورآلات محصول همنشینی عناصر معنادار و چینش هنرمندانه نقش‌مایه‌ها در کنار یکدیگرند. متن زیورآلات به عنوان یکی از ساختارهای هنری، به مثابه درون‌مرزهایی است که اجزاء، عناصر و مفاهیم خود را از برون‌مرزهای پراکنده در شبکه‌های گسترده متنی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی به عاریت گرفته‌است. از جهتی دیگر، تأثیر عوامل فرامتنی نیز به طرز بارزی در پیکره زیورآلات مشاهده می‌شود. این عوامل که شامل زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی هستند، نقش به‌سزایی در روند تحول این مصنوعات دارد که ضرورت کاربست هوشمندانه "روش‌های نقد اسطوره‌ای" را پررنگ‌تر می‌نماید. در متن نظام زیورآلات، به ویژه زیورآلات معاصر، سطوح مختلفی از موتیف‌های اساطیری و نمادین شکل گرفته‌است و همین امر موجب شده، گستره‌ی وسیعی از متن‌های هنری با این متن پیوند بیابند. یکی از برندهای زیورآلات معاصر که آثارش ملهم از مفاهیم و روایت‌های اساطیری است، "زیورآلات باغ ایرانی" اثر زوج هنرمند تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد است. در آثار این زوج هنرمند، حرکت اسطوره‌ها از پیش‌متن[۸] به بیش‌متن، تحت تأثیر گفتمان‌های قالب دوران ساختار سیال اسطوره‌های پیشین را شکسته و این اسطوره‌ها از بافت خود جدا می‌گردند و برای هم‌خوانی با بافت جدید، با واحدها و تکه‌های متجانس دیگر بازسازی می‌شوند.

هدف پژوهش حاضر، کاربست روش نقد اسطوره‌سنجی در کشف، خوانش و تفسیر اسطوره‌ی کلان مستتر در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" است. پژوهش فوق به دنبال پاسخگویی به این سؤالات است که اسطوره‌ی کلان در آثار "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" که در تداوم و ارتباط مستقیم با چند و چون زندگی شخصی مؤلفان این آثار است، و نگارندگان را در کشف اسرار مستتر در این آثار همراهی کرده، چیست؟ چه عواملی در تداوم و تکثیر موتیف‌های مشترک نمادین و اساطیریِ متن زیورآلات این برند، دخیل است؟

جستار حاضر، تحقیقی کیفی و از منظر هدف بنیادین است که با روش توصیفی –تحلیلی و تاریخی، با تمرکز بر رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبردوران[۹] انجام شده‌است. این روش، امکان مطالعه‌ی هم زمان متن و زندگی مؤلف را فراهم می‌آورد. اسطوره‌سنجی؛ درصدد آن است تا بواسطه کشف موتیف‌های تکراری یا عناصری که کوچک‌ترین واحدهای معنادار از یک گفتمان اسطوره‌ای قلمداد می‌شوند، و بررسی روابط این شبکه‌ی اساطیری با یکدیگر، به ساختار طبیعی از اسطوره‌ی کلان مستتر در آثار مؤلف دست‌یابد که محتوای آن، می‌تواند محتوا و مضمون کلی آثار وی را در برگرفته‌باشد. در این پژوهش، انتخاب نمونه‌ها به صورت هدفمند بر روی زیورآلات برند "باغ ایرانی" تمرکز کرده‌است. این آثار، ترکیبی از متون و روایت‌های کلامی و نشانه‌های تصویری است که در گفتمان بینامتنی تکرار و به اسطوره تبدیل شده‌اند. این اسطوره‌ها در قالب موتیف‌های تصویری- دیداری و نوشتاری در پیکره زیورآلات این برند تجسم یافته و در خیل عظیمی از آثار آنها متبلور شده‌است. از این رو، تحلیل اسطوره‌های به کار رفته به عنوان موتیف در متن زیورآلات، موجب آشکارشدن بافت یا بافت‌هایی می‌گردد که با ارجاع به آنها، می‌توان تفسیرها و خوانش‌های غنی و عمیق‌تری از نظام زیورآلات، چه از منظر فرم و چه از منظر مضمون بدست آورد.

چارچوب نظری

هر نظریه و روشی دارای یک پیشینه است که با گذار از آنها، متولد و شکل گرفته‌است. مهم‌ترین نظریه - روش‌هایی که می‌توان به عنوان پیشینه برای اسطوره‌سنجی ذکر کرد، عبارتند از: روان‌سنجی و نقد اسطوره‌ای. ژیلبردوران، اسطوره را الگوهای تکرارشونده‌ی روایت‌دار در یک فرهنگ معرفی کرده‌است (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۱). نظریات دوران، بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و تخیلات استوار است (رحمانی و شعبانی خطیب، ۱۳۹۵، ۲۳). وی براین باور است، برای اینکه یک اسطوره حاصل شود، کافی است

که یک کنش هنری، یک مکان یا شخصیت هنری، شباهت‌های مکرر با یک کنش اسطوره‌ای، مکان اسطوره‌ای و یا یک شخصیت اسطوره‌ای داشته‌باشند. برای تشخیص اسطوره‌ی پنهان، بیشتر باید به کنش‌ها و ویژگی‌های شخصیت‌های هنری اشاره نمود و کمتر به ذکر صریح و روشن نام قهرمانان اسطوره‌ای پرداخت. وی بر این باور است که اسطوره‌های پنهان، مؤثرتر از اسطوره‌های آشکار و صریح هستند (عباسی، ۱۳۹۰، ۶۵) (عاشوری، ۱۳۹۲، ۱۴). از منظر دوران، ارتباط میان اسطوره و هنر، یک ارتباط دوطرفه است، به همان اندازه که اسطوره‌ها در پیوند با اوضاع اجتماعی –تاریخی و فرهنگی خلق و احیا می‌شوند، قادرند بر اوضاع اجتماعی- تاریخی خویش نیز تأثیر بگذارند (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۱۰۰).

دوران، واژه‌ی میتوکریتیک (اسطوره‌سنجی) را، برای نخستین بار در سال ۱۹۷۲ و در مقاله‌ای با عنوان *سفر و اتاق در اثر خاویر* دومستر مطرح کرد و در این مقاله، روش نوپای اسطوره‌سنجی را در مورد مجموعه‌ای از نوشته‌های یک مؤلف تقریباً ناشناخته به‌کار برد (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۱۱۲). اسطوره‌سنجی در زبان فارسی، برگردانی است برای واژه‌ی میتوکریتیک و از نظر معنایی به یکی از انواع مطالعه و نقد اسطوره‌ای در مقطع خاصی از فرایند نقادی در قرن بیستم اطلاق می‌شود (عوض پور، ۱۳۹۵، ۲۷).

اسطوره‌سنجی؛ روشی است نقادانه که در آن، تمرکز اصلی بر روی متن هنری - ادبی است. روش اسطوره‌سنجی، بر پایه‌ی روان‌سنجی شارل مورون[10] مطرح شد. ژیلبردوران همچون شارل مورون بر این باور است که برای خوانش اثر هنری، باید اسطوره‌ی آن اثر را یافت (عاشوری، ۱۳۹۲، ۶۱). اسطوره‌سنجی، با تأکید بر اسطوره‌های اولیه و اصیل، به تحلیل عمیق آثار یک هنرمند می‌پردازد و به یاری همین اساطیر است که بسیاری از عناصر به ظاهر متضاد، با یکدیگر تلفیق می‌شوند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۷۵-۳۷۷). دوران، با ابداع روش اسطوره‌سنجی درصدد آن بود که با شناسایی کوچک‌ترین واحدهای معنادار از یک گفتمان اسطوره‌ای در آثار یک مؤلف و نیز بررسی روابط آنها با یکدیگر، به ساختار طبیعی از اسطوره‌ی کلان جمیع آثار مؤلف دست یابد (عوض‌پور و نامورمطلق، ۱۳۹۳، ۲۱۳).

براساس نظر دوران، اسطوره‌سنجی را می‌توان به واحدهای معنایی کوچک‌تر یعنی خرده‌اسطوره[11] و اسطورک تبدیل کرد، لذا دوران می‌کوشد تا با شناسایی اسطورک‌های هر اثر و بررسی روابط آنها با یکدیگر، به تصویر اسطوره‌ی کلان اثر دست یابد (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۹۸). روش نقد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران برای یافتن اسطوره‌ی کلان آثار یک مؤلف، بر سه مرحله‌ی اصلی استوار است که عبارتند از: ۱. نمادسنجی: با هدف شناسایی نمادها و تصاویر اسطوره‌ای آثار یک نویسنده انجام می‌گیرد. در این مرحله با واکاوی دقیق جمیع آثار یک مؤلف شبکه مضامین، بن‌مایه‌ها، عوامل یا عناصری که به هر طریق ممکن با کوچک‌ترین واحدهای معنادار از یک گفتمان اسطوره‌ای مرتبط هستند، تبیین می‌شوند (عوض‌پور و نامورمطلق، ۱۳۹۳، ۲۱۲- ۲۱۳) ۲. روان‌سنجی: این مرحله با تأسی از روش روان‌سنجی شارل مورون، به شناسایی استعاره‌ها و تصاویری می‌پردازد که به نوعی تشویش و وسوسه نزد مؤلف است. در این مرحله، اسطوره‌شخصی مؤلف تبیین شده و با مطالعه‌ی زندگی‌نامه وی، نتایج بدست آمده مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد (دوستی، ۱۳۹۲، ۱۹) ۳. اسطوره‌سنجی: در این مرحله، مطالعه‌ی محقق فراتر از آثار و شخص یک مؤلف می‌رود. در گام نخست با طرح یک اسطوره‌ی بنیادین از اسطوره‌ی شخصی به اسطوره‌ی فراشخصی میل می‌کند و در مرحله دوم، این اسطوره‌ی بنیادین را با جامعه و روح جامعه مرتبط می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۷۸ –۳۷۹).

پیشینه پژوهش

بسیار تأمل برانگیز خواهد بود اگر گفته شود تا کنون هیچگونه مطالعه‌ای در خصوص نقد اسطوره‌سنجانه و یافتن اسطوره‌کلان یک مجموعه اثر در حوزه‌ی زیورآلات معاصر و نقش زندگی شخصی مؤلف آثار در شکل‌گیری این مجموعه آثار، صورت نپذیرفته‌است. زیورآلات ایرانی را در پیوند با متون صنایع دستی قلمداد کرده‌اند و تنها به بررسی انواع اشکال به‌کاررفته و آفرینش گونه‌های جدید مطابق با نظام معاصر پرداخته‌اند. اما تا کنون، ضرورت پرسش از زمینه‌های شکل‌گیری این نقش‌مایه‌ها، تحول آنها در قالب موتیف، دگردیسی و تکرار آنها در قالب اسطوره با اقبال پژوهشی روبه‌رو نشده‌است و ضرورت آن بر پژوهشگران آشکار نشده‌است. درمورد نظام ساختاری و نقوش زیورآلات، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که عمده‌ی آنها، "بررسی ساختار نقوش و نوع ساخت تجسمی" زیورآلات را مدنظر داشته و گاه به زیبایی‌شناسی و تحلیل فرمی این مصنوعات پرداخته است.

در حوزه مباحث اسطوره‌شناسی، کتاب‌های گسترده‌ای به رشته تحریر درآمده که تعاریفی متنوع از اسطوره ارایه داده‌است. از آن جمله می‌توان به کتاب *اسطوره و رمز*، مجموعه مقالات نظریه‌پردازان بنام در حوزه اسطوره، که به‌همت جلال ستاری در سال ۱۳۷۴ گردآوری و ترجمه شده‌است، اشاره‌کرد. این کتاب، مجموعه مقالات تحقیقی‌ای است که از سه دیدگاه، معنای رمز و اسطوره را بررسی می‌کند: نخست دیدگاه روانکاوی، دوم، دیدگاه اصالت ساختار، و سوم، دیدگاه اهل ایمان. *اسطوره در جهان امروز*، عنوان کتاب دیگر از جلال ستاری است که در سال ۱۳۷۶ به قلم تحریر درآمده‌است. کتاب *اسطوره در جهان امروز*، به طور کلی به معرفی معنایی که اسطوره در جهان امروز یافته، می‌پردازد و سعی دارد برخی از تعاریف کلیدی از منظر بارت و سایر نظریه‌پردازان این حوزه را به صورت مختصر توضیح دهد. *اسطوره، رویا و راز*، عنوانی کتابی از میرچاد ایلیاده با ترجمه رویا منجم در سال ۱۳۸۲ است. ایلیاده، به تحلیل نظریات یونگ در راستای اسطوره در این کتاب پرداخته‌است. از دیگر عناوین کتابی می‌توان به کتاب *اسطوره امروز*، نوشته رولان بارت[12] و ترجمه شیرین‌دخت‌دقیقیان به سال ۱۳۹۲ اشاره کرد. این کتاب، تعاریف و تحلیل‌های اسطوره را با زبانی روان از منظر بارت و کاربست اسطوره‌ها در جهان معاصر ارایه کرده‌است. از تألیفات غنی و مرتبط با پژوهش حاضر می‌توان از کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تألیف بهمن نامورمطلق در

سال ۱۳۹۲ اشاره‌کرد. وی در این کتاب، تعاریف بنیادین در باب اسطوره را ارایه کرده و نگرش‌های متفاوت به این دانش را از منظر نظریه‌پردازان مشهور این حوزه به رشته تحریر درآورده‌است. وی در این کتاب، ذیل بخش‌های مفصل، دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلف اسطوره‌شناسی را بررسی و تحلیل کرده‌است.

در حوزه پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد *تجلی روایت اسطوره‌ای حقیقت در سیمرغ و ایکاروس با روش اسطوره‌سنجی با تکیه بر نگارگری‌های دوره ایلخانی*، به قلم مینا دوستی در سال ۱۳۹۲ اشاره کرد. در این پژوهش، به بررسی انگیزه‌ی ایجاد داستان‌ها براساس پیش‌متن‌هایی که در هردو فرهنگ وجود دارد و نگرشی برعوامل محرک و انگیزه‌ی شکل‌گیری آنها با رویکرد اسطوره‌سنجی پرداخته‌است.

مرتبط‌ترین مقاله در حوزه‌ی اسطوره‌سنجی و مطالعات آن با عنوان *اسطوره‌سنجی نزد ژیلبردوران مورد کاربردی آثار خاویر دومستر* است که به سال ۱۳۸۸ به‌قلم تحریر درآمده‌است. بهمن نامورمطلق در این مقاله، به معرفی روش ژیلبردوران پرداخته و بستر آشنایی با دیگر نقدهای پسین را مهیا کرده‌است. از جمله مقالات مرتبط و تأثیرگذار در این حوزه، مقاله با عنوان *گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی*، به قلم بهمن نامورمطلق است که در سال ۱۳۸۸ در مجموعه نشریات فرهنگستان هنر چاپ شده‌است. نامورمطلق در این پژوهش، سیر تغییر پارادیم از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی را با قلمی روان بیان کرده‌است. از دیگر عناوین مقاله در این حوزه، مقاله‌ی بهروز عوض‌پور باعنوان *ژیلبردوران و نقد اسطوره‌ای* است که در سال ۱۳۹۳ به قلم تحریر درآمده، و به بررسی روش اسطوره‌سنجی و کاربست آن در یک مطالعه موردی پرداخته‌است. برای نقد و بررسی زیورآلات ایرانی، نیاز است با روشی متفاوت و نگاهی نو به این هنر نظری افکنده شود؛ لذا بررسی نظام زیورآلات از منظر اسطوره‌سنجی ژیلبردوران، روشی نو در حوزه‌ی مطالعات این هنر غنی است.

پیکره مطالعاتی

همانطور که مطمح نظر قرار گرفت، اسطوره‌سنجی، اسطوره را در مجموعه آثار و به ویژه شاهکارهای یک مؤلف مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این رویکرد، نقد هرگز یک اسطوره به‌تنهایی مطرح نیست، بلکه همواره شبکه‌ای از اسطوره‌ها هستند که با یکدیگر در ارتباط و تعامل قرار می‌گیرند. تعبیر اسطوره‌سنجی، یک اسطوره‌ی هنری را در پیوند با فضای زندگی مؤلف و بافت درون‌متنی آن مورد تحلیل و خوانش قرار می‌دهد، لذا موضوع مطالعه‌ی تحقیق، نه یک اثر خاص که کلیه‌ی آثار یک مؤلف نظیر تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد است.

"باغ ایرانی"، محصول پیوند میان عناصر تزیینی و کاربردی متعارفی است که قرن‌ها در هنر ایران یکه‌تازی کرده و یکی از سرچشمه‌های اصلی هنرهای کاربردی بوده‌است. روح کلی حاکم بر هنر ایرانی در مجموعه "باغ ایرانی" تجلی و نمودی دوباره یافته و موفق شده، بیننده را با فضایی آشنا و محصورکننده، پیوند دهد. "باغ ایرانی"، در پی ترکیب عناصر اصلی و شکل‌دهنده‌ی آن در یک دستگاه و منظومه‌ی فکری شکل می‌گیرد و از سه جنبه‌ی مفهومی، کارکردی و زیبایی‌شناختی در پیکره‌ی زیورآلات درج شده‌است. این زوج، پیکره زیورآلات را به علت کاربردی بودن، کالبد مناسب‌تری برای چیدمان و تلفیق عناصر و مضامین اساطیری برگزیدند. زیورآرایه‌های «باغ ایرانی»، براساس اشعارکهن پارسی حافظ، مولانا، عطار و سنایی، المان‌های معماری، قصص و باورهای کهن ایرانی، به منصه ظهور رسیده‌است. علاوه بر این، بسیاری از این آثار از معماری ایرانی چون «ارگ بم» و «بادگیرها»، «درها»، «مرغ و پنجره»، «کبوترخانه»، «مرغ و سرو» ... الهام گرفته‌است. در این پژوهش، حدود ۸ اثر از مجموعه زیورآلات باغ ایرانی، مورد خوانش اسطوره‌سنجی قرار گرفته‌است. این زوج هنرمند، با تأکید بر صفات و ویژگی‌های موتیف‌های بکاررفته در آثارشان، زیورآلات را به عنوان مفاهیمی اسطوره‌ای معرفی می‌کنند. مخاطب ایرانی، با استفاده از زیورآلات این برند، به جای توجه به فرهنگ‌های دیگر و حمل فرهنگ بیگانه با خود، به هویت ایرانی توجه خواهد داشت (جعفریان، ۱۳۹۳، ۷).

براساس روش ژیلبردوران، نخست پس از انتخاب شاهکارهایی از مجموعه‌های آثار این زوج هنرمند، به یافتن خرده‌اسطوره‌های بکار رفته در آثار گزینش‌شده‌ی آنها می‌پردازیم. بدیهی است که خرده‌اسطوره‌های بکار رفته در زیورآرایه‌های باغ ایرانی در قالب موتیف و نقش‌مایه، در پیکره‌ی زیورآلات ظاهر شده‌است. آنچه که در مجموعه‌ی آثار این زوج هنرمند به عنوان موتیف‌های اسطوره‌ای حضور دارد را، شاید بتوان به صورت خاص به پنج دسته تقسیم نمود. دسته‌ی اول: موتیف‌های گیاهی: نظیر درخت سرو، اسلیمی، انار، گل لاله، دسته‌ی دوم: موتیف‌های جانوری نظیر گربه، پرنده از کبوتر تا سیمرغ، دسته‌ی سوم: موتیف‌های ترکیبی انسان - پرنده، ماه و خورشید و ترکیب آنها با موتیف‌های دیگر، دسته‌ی چهارم: فضای باغ ایرانی نظیر کوشک، پنجره، تقسیم‌بندی‌های خاص باغ و دسته‌ی پنجم: موتیف‌های نوشتاری شامل اشعار حافظ، عطار و مولانا. تکرار این موتیف‌های روایت‌دار در پیکره آثار این زوج هنرمند، موتیف نمادین را به اسطوره تبدیل کرده‌است. نکته حائز اهمیت در بررسی نمونه‌های شاخص این زوج، توجه به تعدادی موتیف خاص و تکرار آنها با ترکیب‌بندی‌های گوناگون در پیکره‌ی آثار است. همین تکرار تعدادی از موتیف‌ها، منجر به شکل‌گیری شبکه‌ی اسطوره‌ای مد نظر ژیلبردوران شده که امکان خوانش پیکره‌ی مطالعاتی را مهیا می‌کند. این شبکه اسطوره‌ای عبارت از: باغ ایرانی، پرنده، درخت سرو و هارپی است.

نقد نمادین شبکه‌های اسطوره‌ای "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"

اولین مرحله از اسطوره‌سنجی دورانی، یافتن شبکه‌های نمادین و خرده‌اسطوره‌هایی است که در پیکره آثار مؤلف به‌کرات تکرار شده‌است. با بررسی مفاهیم نمادین بکاررفته در پیکره "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" می‌توان نکات استنتاج‌شده را به عنوان ویژگی‌های بارز و عمومی این

مفاهیم نمادین در تمام آثار این زوج یادآور شد. از منظر صرفی، نمادها در دونوع "فرارونده" و "انسانی" جای گرفته‌اند. نمادهای انسانی؛ جنبه‌های شخصی پردازش نماد را در هرفردی در برمی‌گیرد که شامل تصاویر نمادین و ملموس است و به بیان افکار و احساسات منحصربفرد هنرمند می‌پردازد. در نمادپردازی‌های فرارونده؛ با هدف رسیدن به فراواقعیت تصاویر ملموس، نمایشگر دنیای معنوی و حقیقتی است که در قیاس با دنیای واقع، نمودی ناقص به‌شمار می‌آید. ولسینکی بر این باور است که هنرمند در نمادپردازی فرارونده، به ادغام دو جهان محسوس و الهی در قالب تجسم هنری مبادرت می‌ورزد (صرفی، ۱۳۸۶، ۵۹). شبکه‌های نمادین بکاررفته در زیورآلات باغ‌ایرانی در تعدادی آثار نه تنها بیانگر "نمادهای انسانی" است، بلکه در سایر آثار و گاهی در تلفیق با نوشتار وجه "فرارونده" می‌یابد. لذا زیورآرایه‌های باغ ایرانی، تلفیقی از نمادهای انسانی و فرارونده است، چراکه در تعدادی از آثار نمادهای بکاررفته، صرفاً بیانگر ساختارها و تصاویر ذهنی هنرمند است مانند نمونه‌های هارپی اما در نمونه‌های پرنده، گاهی بیانگر مضامین عرفانی و فرهنگی است.

باغ ایرانی

تداوم الگوی باغ ایرانی در طول زمان و شناخته شدن آن به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر هویت‌بخش منظر ایرانی، مبین شکل‌گیری الگوی باغ براساس باورها و جهان‌بینی ایرانی است. "باغ ایرانی"، از جمله مضامینی است که نه‌تنها در گزینش اسم برند برای تکتم و بهرام حائز اهمیت بوده، بلکه به عنوان یکی از خرده‌اسطوره‌های کانونی آثار آنها، به ایفای نقش پرداخته‌است.

جست و جوی باغ در هنر و ادبیات ایران، ما را به روزگاری بسیار پیش‌تر از تاریخ نگاشته‌ی این سرزمین می‌رساند؛ به‌گونه‌ای که می‌توانیم سابقه‌ی باغ‌سازی در ایران را منسوب به افسانه‌ها و اساطیر بدانیم. باغ ایرانی، از مهم‌ترین دستاوردهای کالبدی الهام گرفته از نگرش ایرانیان به هستی است (علائی، ۱۳۹۱)، حرکت از ظلمات به نور، از مهم‌ترین مبانی جهان‌بینی ایرانی است که از ایران باستان تا ایران اسلامی، به ویژه در دوره صفوی امتداد داشته‌است و نگرش آن مبتنی بر تقسیم‌بندی باغ‌های ایران در دوران پیش‌ااسلامی است (آیه الهی، ۱۳۹۴). چنان که در اوستا نقل شده‌است: اهورامزدا جمشید را به ساختن مکانی فرمان می‌دهد تا آفریدگان نیک، در آن از آسیب زمستانی محفوظ باشند. آنگاه اهورامزدا به جم گفت: ای جم هورچهر! بدترین زمستان بر جهان فروآید که آن زمستان سخت مرگ‌آور است، پس آن «ور» (باغی که جمشید فرمان ساخت آن را دریافت کرده) را بساز. از آنجا که ور مذکور در اوستا به نام ورجمکرد لقب یافته و شباهت‌های آشکاری با آنچه ایرانیان بهشت قلمداد می‌کنند، داشته و اصول ساخت آن در ساختار و ترکیب باغ ایرانی نیز دیده‌می‌شود (ادیب نیشابوری، ۱۳۹۱، ۴۰ - ۴۱).

در هندسه‌ی باغ ایرانی رعایت سه کشیدگی در کنار هم و تقسیم باغ به مربع‌هایی که خود دارای تقسیمات منظم و مربع شکل بودند، بسیار حایز اهمیت است. طرح باغ ایرانی ،براساس توجه و کاربرد خاص مربع در ترکیب کلی و اجزاء آن استوار است و این خصیصه، شخصیت متمایز باغ ایرانی را تشکیل می‌دهد (غضنفری هاشمی، ۱۳۹۱، ۲۹). نظم دقیق و هندسی در نحوه‌ی کاشتن درختان، از ویژگی دیگر باغ‌ایرانی است (گودرزی سروش و مختاباد امرئی، ۱۳۹۲، ۵۸ - ۶۰). ویژگی‌های مذکور به صورت کاملاً کمینه‌گرایانه در مجموعه زیورآلات باغ ایرانی قابل مشاهده‌است. استفاده از کادرهای مربع- مستطیل، تقسیم‌بندی منظم فضاها، طرح درخت سرو به صورت کاملاً منظم و المان‌های پرتکرار در باغ ایرانی، به وضوح در پیکره زیورآلات این برند تجسم یافته‌است.

همانطور که از طرح عنوان نام‌گذاری زیورآلات باغ ایرانی برمی‌آید؛ این مفهوم ناظر بر اندیشه‌ای بنیادین و اسطوره‌ای در ذهنیت این زوج هنرمند است (تصویر۱). باغ در آثار این زوج، نماد عصمت و پاکی است. با توجه به کاربست، همنشینی عناصر با اشعار عرفانی و اشاره مستقیم مؤلفان آثار به اشعار شاعران عارفی چون سنایی، مولوی و عطار، می‌توان با اندکی تسامح چنین نتیجه‌گیری کرد که در اندیشه‌های عرفانی، این باغ گم شده‌است و عارف (هنرمند مؤلف اثر)، با سلوک و پالایش نفس خود، آن را حاضر می‌کند و در آن به آرامش معنوی می‌رسد (دهقانی‌یزدلی، ۱۳۹۱، ۷۹). با توجه به این نکته شاید بتوان ذهنیت این زوج طراح که ریشه در دنیای طریقت و اندیشه‌های عرفانی دارد را از وجه بداعت به باغ تشبیه نمود و در نهایت، مؤلف، ذهنیت خود را بر پیکره‌ی فلز تصویر کرده‌است. باغ ایرانی در آثار تکتم و بهرام نشانه‌ی طبیعت اهلی‌شده است، به آن صورت که ناسازه‌های طبیعت، با کارکرد الگوی زیبایی‌شناسی و برآمده از ارزش‌های فرهنگی- تاریخی هماهنگ می‌شود. نکته دیگر

تصویر۱- خرده‌اسطوره‌ی «باغ‌ایرانی» در زیورآلات تکتم و بهرام.
مأخذ: (صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام)

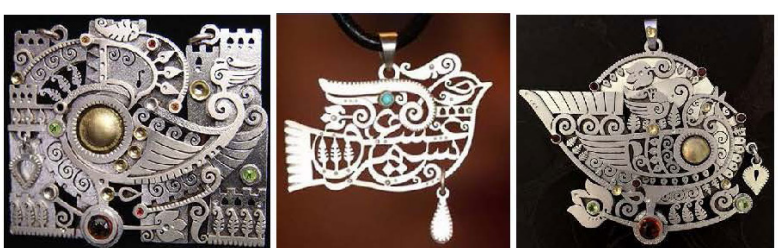
در ترسیم فضای باغ ایرانی توسط تکتم و بهرام، توجه به بسته بودن فضای باغ آنهاست، انگار نوعی حریم و فضای بیرون و اندرون در فضای آنها حاکم است. به نظر می‌رسد نظامی و ترسیم وی از باغ، به عنوان پیش‌متنی در ذهنیت تکتم و بهرام در ترسیم باغ است. باغ خواجه از دو بخش مجزا با عناوین گلستان و بوستان تشکیل شده‌است. متن باغ نظامی به عنوان پیش‌متن در دوره‌های بعد در مثنوی فخرالدین اسعد گرگانی نیز مورد تقلید و تکرار قرار گرفته‌است (جیحانی، ۱۳۹۴، ۹۴). با توجه به نزدیک بودن و مقاربت فضای ذهنی این زوج هنرمند به شعر، می‌توان به این نتیجه رسید که باغ آنها بیش‌متنی برگرفته از باغی است که نظامی در هفت‌پیکر ترسیم کرده و باغ ساختاری مرکب از دو بخش مجزا دارد.

یکی دیگر از عواملی که در تشریح "زیورآرایه‌های باغ‌ایرانی"، به شدت تأثیرگذار بوده و بر زیبایی باغ آنها افزوده، پیوند انسان با گذشته و ایجاد ارتباط با آینده به واسطه‌ی خرده‌اسطوره‌های روایت‌دار در پیکره زیورآلات این زوج است. این پیوند پاسخی است به نیاز انسان به "ریشه‌دار" بودن. مرحوم علامه جعفری، ارتباط با گذشته را، یکی از مصادیق احساس زیبایی دانسته و براین باور است: یکی از آرمان‌های معقول ما که اگر در جهان‌عینی تجسمی پیدا کند، زیبایی بوجود می‌آورد، پیوستگی با گذشته و آینده است (نقی زاده، ۱۳۹۲، ۷). الگوی ذهنی بهرام و تکتم در ترسیم فضای باغ بیش‌متنی از باغ‌های ایرانی است که در ادوار مختلف و در هنرهای متنوع بکار رفته‌است.

پرنده

پرنده؛ رمز روح یا اصل جوهر الهی انسان است. سهروردی براین باور است که روح از عالم غیب که همان عالم امر است، به عالم محسوسات یا عالم خلق آمده و به اسارت زندان تن درآمده‌است. تبیین روح به صورت نمادین پرنده‌ی بالدار، نزد سهروردی در تمثال بال‌های جبرئیل پدیدار شده و در نزد غزالی و عطار به صورت سیمرغ ظاهر شده‌است. از منظر هانری کربن: "پرنده؛ همزاد آسمانی وجود به غربت افتاده‌ی ماست. شخصیت ماورایی که راهنمایمان می‌شود، ما را در پناه خود می‌گیرد و به ما الهام می‌دهد" (صرفی، ۱۳۸۶، ۵۶). سهروردی براین باور است که صفت غالب پرنده، رهایی و پرواز است و به او امکان صعود و نزول می‌دهد. او پرنده را در تفکر اشراق، مناسب‌ترین موجود برای رمز و روح انسانی می‌داند و به همین سبب، در عرفان و الهیات به تکرار از مرغ به‌منزله‌ی روح استفاده شده‌است (نقاشیان، ۱۳۹۲).

پرنده در هنر ایران، بارها به صورت‌های مختلف بر روی پیکره سفال‌ها، ظروف فلزین، پارچه و حتی کتاب‌آرایی ایرانی ظاهر شده است. نمود تجسمی آن را می‌توان در مرغ بسم‌الله، در نقاشی به صورت گل‌ومرغ و در سایر هنرها به صورت تصویرسازی‌های ذهنی هنرمندان مشاهده‌کرد. در پیش‌متن‌های باستانی، غالباً تکرار صور پرنده به صورت‌های واقع‌گرایانه بوده‌است، حال آن‌که در هنر دوره‌ی معاصر، پرنده در بیش‌متن آثار به صورت‌های تجریدی و حاصل تخیلات طراحانه است. در ایران، پرنده، منتقل‌کننده‌ی وحی و سروش، نماینده‌ی عقل‌کل، تجسمی از آتش، ابر، خورشید و صاعقه، تعالی، تجلی الهی، صعود به آسمان، توان ارتباط با ایزدان (نماد زنانگی) یا دخول به مرتبه‌ی عالی شهود، نماد اندیشه و تخیل است (شیخی نارانی، ۱۳۹۴، ۲۷۹). پرنده در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، طیف وسیعی از کبوتر تا سیمرغ است اما بیشترین پرندگان پرتکرار، مرغ و سیمرغ است. نقش‌مایه‌ی سیمرغ، هم در غالب نقش‌مایه‌های تصویری و هم در نقش‌مایه‌های نوشتاری این زیورآلات، به کرات به‌چشم می‌خورد. در اساطیر ایران، جایگاه سیمرغ در بالای درخت بزرگ و تناور گئوکرن است، اصل لغت سیمرغ مرکب است از مرغ به‌اضافه واژه سئنه که به معنی شاهین یا باز است. ذکر سئنه بارها در فروردین‌یشت و بهرام‌یشت آمده‌است (مرغ وارغن؛ یکی از صورت‌های مرغ بهرام؛ ایزد پیروزی است) و او را با مرغ سئنه در اوستا یکی پنداشته‌اند. سئنه در مفهوم اوستایی، اطلاق بر مرغ مشهور و حکیمی دانا است. سیمرغ مرغ افسانه‌ای است که در داستان‌ها و روایت‌های پارسی و در فرهنگ ملی، پرورش‌دهنده‌ی زال و راهنمای اوست. سیمرغ به موجب اساطیر در شاهنامه، نمادی از صفات متضاد و ناسازگار آدمی است (حجازی، ۱۳۸۸، ۱۳۵). سیمرغ در کوه البرز، دور از مردم می‌زیسته و زال را که پدر در کوه البرز نهاده‌بود، برگرفته و تربیت کرد. نه فقط زال، بلکه پسرش رستم هم تحت حمایت و ارشاد سیمرغ است. هنگام سختی‌ها زال پر سیمرغ را آتش می‌زند و راه چاره را به زال می‌نمایاند. به تدبیر سیمرغ، پهلوی رودابه شکافته شده و رستم از آن بیرون می‌آید. از دیگر رهنمودهای سیمرغ برای خاندان زال، التیام جراحات رستم و رخش در جنگ با اسفندیار است، ساختن تیرگز در جنگ رستم و اسفندیار و رها کردن تیر بر چشم اسفندیار از جمله رهنمون‌های دیگر سیمرغ است (شیخی نارانی، ۱۳۹۴، ۳۸). در ادب غیرحماسی ایران، سیمرغ به‌معنی وجود ناپیدا و بینشان و کنایه از انسان کاملی است که از دیده‌ها پوشیده‌است. عطار در *منطق‌الطیر*، سیمرغ را برای تعبیر از وجود نامحدود و بین‌شان حق استعمال کرده‌است، که به حکم مبانی اهل وحدت، در عین حال چیزی جز "سیمرغ" که همه طالب دیدار او هستند، نیست (همان، ۴۰). سیمرغ به زبان آدمی سخن



تصویر ۲- خرده‌اسطوره‌ی پرنده در زیورآلات باغ ایرانی.
مأخذ: (صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام)

می‌گوید، می‌اندیشد همچون ایزدان، نیرویی برتر از قدرت بشر دارد و بدین سبب، در ادبیات مزدیسنی، واجد وجودی مستقل، مأمور پیام‌آوری و حفظ اسرار است (شمس اسفندآباد، ۱۳۹۱، ۷۹). با ظهور اسلام، سیمرغ نه تنها مظهر وجود حق تعالی بود، بلکه نمادی از نفس پنهان قلمداد شده و عطار او را نماد جست‌وجوی نفس برشمرده‌است.

پرندگان بنابر گفته این زوج در تمامی آثار حکم راویان روایت‌های هرکدام از زیورآلات است (تصویر ۲). حضور پرندگان در آثار این زوج، معانی و تعابیری دوگانه دارد. پرنده در زیورآلایه‌های باغ ایرانی، بارها، در نمودهای مختلف و در ترکیب‌بندی‌های متنوع و در فضاهای مختلفی از کادر به نمایش درآمده، که دارای معانی متعدد است: تأویل پرندگان به مدعیان حقیقت، انسان‌های کامل، صفات درونی انسان و عقل. پرنده در گوشه پایین و یا قسمت‌های دورافتاده کادر، نشانی از انزوا و ناامنی و حتی آسیب‌پذیری است. زوایای دید پرندگان نیز در آثار تکتم و بهرام متفاوت است. تعدادی از مرغ‌ها، زاویه‌ی دیدی رو به درون زمینه دارند که دارای جهت‌مندی است و برفضای درونی اثر تأکید دارد، اما سیمرغ و گاهی مرغ‌های با جثه‌ی بزرگ، زاویه‌ی دیدی رو به بیرون دارند و نگاه مخاطب را به فضای بیرون اثر هدایت می‌کنند. پرنده‌های پایینی، به واسطه‌ی نگاه روبه‌درون، زمینی‌ترند، در صورتی که پرنده‌های بالاتر که مرغ‌ها هستند، آسمانی‌ترند چرا که جهت دید آنها، روبه بیرون و بالا است و خود را در قید و بند زمین نکرده‌اند و تداعی‌گر پرواز و رهایی هستند.

مرغ در آثار این زوج در اغلب آثار به یک عاشقانه‌ی دونفره اشاره داشته که می‌تواند در حکم: مادر و فرزند، عاشق و معشوق و مرید و مراد باشد. همچنین مرغ با بال‌های بسته و درحالت نشسته، در آثار این زوج به نشانه‌ای از رازداری بکار رفته‌است. کبوتر در آثار باغ ایرانی، نمایانگر فرهنگ گمشده‌ی نسل جوان و از بین رفتن هویت ایرانی است و به طبیعت سرزنش‌گر و شایعه‌پرداز گفتمان حاکم بر جامعه اشاره دارد. با توجه به حضور پرنده در اغلب آثار و نماد زنانگی پرنده، می‌توان پرنده را نوعی مجاز از حضور هنرمند (تکتم فاضل) دانست که در تمامی آثار به نوعی امضای هنرمند تبدیل شده‌است. سیمرغ در آثار تکتم و بهرام، تبلور هسته‌های نهفته‌ی عشق، عقل و چاره‌اندیشی در ضمیر ناخودآگاه انسان است.

هارپی

هارپی‌ها به عنوان موجودات ترکیبی، قدمتی طولانی در هنر ایران دارند که باید خاستگاه آنها را در بینش اسطوره‌ای تمدن‌های اولیه یافت (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶). نقش هارپی با حفظ فرم اصلی‌اش (انسان –پرنده)، همواره با مفاهیم معنوی و آسمانی در ارتباط است و از طریق هنر اوراتویی وارد هنر ایران شد. لغتنامه‌ی دهخدا، هارپی را " نام سه موجود عجیب‌الخلقه‌ی بالدار با چهره‌ی زن و بدن کرکس معرفی کرده، این موجود دارای ناخن‌های برجسته‌است، مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد" (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل هارپی). هارپی، در ابتدایی‌ترین شکل خود، در هیبت شاهین بر روی سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای شوش مربوط به هزاره چهارم قبل از میلاد ظاهر شد. برای نخستین بار هارپی، با ظاهر مرد - پرنده بر روی دسته‌ی دیزی‌های برنزی لرستان و همدان نقش شده‌است. به تدریج، ظاهر هارپی‌ها دستخوش تغییر شد و این بار به صورت زن-پرنده و با مضمون پرنده‌ی حمل مردگان در مراسم تدفین، بر دسته‌ی ظروف بدست آمده از هنر ایران- اوراتور حاضر شد. رفته‌رفته با ظهور اسلام، مفاهیم هارپی نیز تغییر یافت و حاوی مفاهیم اسلامی عروج، ملکوت و سماوات گردید. نقش‌مایه هارپی، با توجه به ممانعت دین اسلام در زمینه‌ی ترسیم فیگوراتیو و تحریم آن در هنرهای اسلامی، از حضور در هنر معماری و فضاهای بزرگ بازماند و در ابعاد کوچک هنرهای مستظرفه بکار گرفته‌شد (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶، ۵۶ - ۵۷). هارپی در هنر ادوار ایرانی- اسلامی، با مضامین ایرانی همراه شد و بر سفالینه‌ها و به شکل دوتایی در اطراف درخت زندگی نقش بست. با ظهور سلجوقیان و رواج هنر آنها، ترسیمات صورفلکی به عنوان تزیینات بر پیکره سفالینه‌ها و اشیای فلزی رواج یافت. هارپی نیز با مفاهیم کیهان‌شناختی و ستاره‌شناسی ارتباط پیدا کرد و نمادی از ستاره‌ی عطارد گشت (عابددوست و کاظم پور، ۱۳۸۸، ۸۵). در دوران صفوی، با ظهور تشیع به علت حضور مضامین و نقش‌مایه‌های مقدس، نقش ترکیبی هارپی غالباً به عنوان نقش تزیینی به‌کار رفت. رفته‌رفته با ظهور دوره‌ی قاجار و پیدایش رویکردهای جدید در هنر، هارپی نیز در قالب جدیدی ظهور می‌یابد. هارپی‌ها در نقاشی‌های چاپ سنگی این دوران، در کتاب‌هایی نظیر عجایب‌المخلوقات و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به‌عنوان فرشته و حوری ظاهر می‌شوند و هارپی را فرشته‌ای از فرشتگان مقرب آسمان ششم به‌نام ولدان می‌نامند. در هنر معاصر، رجعت به عناصر سنتی، مقبولیتی خاص، هم در میان مؤلفان آثار و هم در میان مخاطبان می‌یابد و نقش هارپی به سمت تزیین‌گرایی می‌رود و هنرمندان به دنبال برقراری ارتباط با فرهنگ بومی، از هارپی به عنوان یکی از نماد

تصویر۳- زیورآلات باغ ایرانی با محوریت نقش‌مایه هارپی.
ماخذ: (صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام)

اسطوره‌های فرهنگ بومی جهت تزیین بهره می‌گیرند.

نقش هارپی از جمله نقش‌مایه‌هایی است که در زیورآلات "باغ‌ایرانی" بارها مورد تکرار قرار گرفته (تصویر ۳) و در ترکیب‌بندی‌های متفاوت ظاهر شده‌است. هارپی در زیورآلات باغ ایرانی، فراتر از تزیین‌گرایی، با نمودی تجریدی بیشتر فراخور حال دغدغه‌های شخصی و مفهوم‌سازی ذهنی این زوج است. در آثار این زوج، هارپی با فرمی تجریدی - تزیینی معرف هنر سنتی و مؤلفه‌های هنر ایرانی نیز هست. این الگو در آثار آنها به عنوان نقش‌مایه‌ای منفرد، نشان‌دهنده‌ی حرکت و نوعی نیایش یا عبادت است. این ترکیب همچنین بیانگر در هم‌آمیختگی دو عنصر قدرت آسمانی پرنده (پرواز) و هویت زمینی انسان است.

درخت سرو

درختان به استناد قدمت حضور نمادین و اساطیری در شاخه‌های مختلف فرهنگ و هنر تمدن‌ها، نماد کیهان، منبع باروری، نماد دانش و حیات جاودانی بوده‌اند (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵، ۷۷). از میان انبوه نمونه‌های درختان باغ‌ایرانی، درخت سرو با سابقه حضور چند هزار ساله در هنر ایران‌زمین، متضمن معانی رمزآمیز و زمینه‌های خیال‌انگیز در محیط است. براساس روایات، زرتشت پیامبر، درخت سرو را از بهشت آورده‌است لذا سرو نورافشان، معجزه زرتشت به‌شمار آمده (آهنچی، ۱۳۹۵). روایت است که سرو باستانی کاشمر، نتیجه تکثیر و کاشت و بذر همان سرو بوده است. از منظر سیروس پرهام، سرآغاز قداست سرو به تمدن‌های ایلام و آشور و بالاخره هخامنشی باز می‌گردد. اما در دوره پارتی و ساسانی، سرو تنها درخت مقدس نیست و اندک اندک از صحنه نقوش بیرون می‌رود، هرچند منزلت آن مستدام باقی مانده، بار رمزی و مذهبی آن رنگ می‌بازد و صرفاً یک نقش‌مایه سنتی است. هم‌زمان با ظهور اسلام، سرو از ریشه‌های باستانی جدا شده و به نگاره‌ای زینتی مبدل گردیده است (پرهام، ۱۳۷۸، ۴۰). در دوره صفویه، تجسم رمزی و جاودانگی درخت سرو جایگاه بالاتری می‌یابد، نماد فرمان‌روایی و قدرت مطلقه می‌شود و زیور کلاه و تاج شاهان و شاهزادگان می‌گردد و از حرمت و حتی تقدس برخوردار می‌شود (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵). در باور میترائیسم، سرو درختی است که ویژه خورشید و مظهر عظمت و عطوفت است. نشان سرو در بسیاری آثار کهن ایران به چشم می‌خورد و نماد مهر تابان زندگی‌بخش و نشانه آزادگی و پایداری و نامیرایی در برابر نیروهای مرگ‌آور است (امام حسینی، ۱۳۹۳، ۳۲). درخت سرو، نماد درختی مقدس و رمزی مذهبی و نشانی از خرمی، همیشه بهاری و مردانگی است. علامه دهخدا، نقش بته‌جقه را که ساخته‌شده از پر پرندگان بر بالای پیش کلاه پادشاهان ایران است، کوچک شده سرو خم شده ایران قلمداد کرده و آن را نشانه ایرانیان و راستی و تواضع آنها می‌داند. همچنین، سیروس پرهام، نقش "بته‌جقه" قاجار را، تجسمی از همان سروهای حجاری‌شده بر دیوارهای تخت‌جمشید می‌داند که به مرور زمان تغییرکرده، سر آن خم شده و به بته تبدیل شده‌است (حسینی، ۱۳۹۱). در ذهنیت نمادپرداز این زوج، درخت سرو، با توجه به تکثر تکرار با ترکیب‌بندی‌های متغیر، گاه در محور همنشینی با عناصر دیگر و گاه جایگزین عناصر دیگر در محور جانشینی، به عنوان نماد جاودانگی و نامیرایی است. یکی از ابعاد کاربرد درخت سرو در نمونه زیورآلات باغ ایرانی، ایجاد پرسپکتیو و خلق چشم‌انداز است. در بسیاری از مصاحبه‌ها، تکتم فاضل در توصیف آثارش، اشاره به متون زرتشتی و اندیشه‌های وی دارد. در خیل عظیمی از نمونه‌ها نیز، حضور موتیف‌های نوشتاری پهلوی دیده‌شده است. لذا می‌توان در کاربست درخت سرو در آثار این زوج، به اندیشه زرتشت رجعت‌کرد. زرتشت در اوستا، درخت سرو را درختی بهشتی خطاب کرده که تمام اعضای آن ثمربخش است، برگش نشانه دانش و خوردن میوه‌ی آن سبب جاودانگی می‌شود (شکری‌دودجی، ۱۳۸۹، ۴۱). از سوی دیگر، حضور درختان در باغ‌ایرانی، همواره موجب جلب پرندگان شده و این درست همان مفهومی است که در این زیورآلات به‌کرات دیده می‌شود. ترکیب پرنده و سرو در آثار تکتم و بهرام، روایت‌گر مضامین عاشقانه نیز هست. برطبق روایات متعدد پرنده و سرو نماد عاشق و معشوقی است که پیوسته با هم زندگی می‌کنند. از سوی دیگر، سرو نماد مردانگی است و می‌تواند نشانی از حضور هنرمند (بهرام دشتی‌نژاد) در تمامی آثار باشد؛ شاید نوعی امضای حضور است. حضور سرو در کنار دوایر زردرنگ که به‌گفته تکتم، نمادی از خورشید است (جعفریان، ۱۳۹۳، ۷)، در غیاب این نمادها نشان‌دهنده‌ی نیروی متراکم و آشکار خورشیدی در آثارشان است. باتوجه به همنشینی درخت سرو در کنار سیمرغ و اشعار عرفانی،

تصویر۴- زیورآلات باغ ایرانی با محوریت درخت سرو.
ماخذ: (صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام)

می‌توان حضور درخت در زیورآلات «باغ ایرانی» را، ناظر بر حضور نوعی معرفت و امر قدسی و در نهایت تولد دوباره‌ی سالک قلمداد کرد. بالأخص که در این آثار، سرو درخت همیشه سبزی است که استعاره از زندگی ابدی، روح نامیرا و بی‌مرگی معرفت و پایداری آن است. تنوع فرم‌های بکاررفته سرو در زیورآلات این زوج، برای بیان مفاهیم ذهنی و به‌تصویر کشیدن جهان آرمانی است. از سوی دیگر شاید کاربست سرو در آثار این هنرمندان، استعاره از آزادگی و مبرا بودن از دنیاست (تصویر ۴).

خرده‌اسطوره‌های بکار رفته در پیکره زیورآلات باغ ایرانی، دارای ماهیت تفسیری و تعابیری چندگانه است. در جدول ۱، خرده اسطوره‌ها و مفاهیم نمادین آنها به صورت خلاصه بیان شده‌است.

نقد روان‌سنجی

در عصر حاضر، زندگی روزمره‌ی انسان معاصر با رسانه‌ها عجین شده‌است. حضور رسانه‌ها در همه‌ی ابعاد فضا- زمان زندگی روزمره‌ی افراد احساس می‌شود و بخش لاینفک زندگی آنها شده، به‌گونه‌ای که ترکیب زندگی روزمره با امر رسانه‌ای، در حال تبدیل شدن به طبیعت زندگی امروزی است. شبکه‌های اجتماعی به‌مثابه‌ی کانال‌های ارتباطی مدرنی هستند که اشخاص از طریق آنها، به فرد یا افراد دیگری مرتبط می‌شوند، ایده‌ها، تجارب، تصاویر، پیام‌ها و اطلاعات مورد علاقه‌ی خود را به اشتراک می‌گذارند. بدیهی است گسترش بی‌سابقه این شبکه‌های اجتماعی، در زندگی و فعالیت هنرمندان نیز سهمی بسزا داشته‌است. این تأثیرگذاری به شکل ارایه بخشی از فضای کار، نحوه ساخت و رسیدن به الگوهای طراحی، گاهی مصاحبه شخصی هنرمندان و فضایی برای تبلیغ است. روشن است با توجه به این گستردگی، زندگینامه‌ی شخصی خودنوشت مؤلف در معنای عمومی آن از بین رفته و صفحات شخصی هنرمندان در این شبکه‌های اجتماعی، نقش جایگزین آن را ایفا می‌نماید. لذا در تحلیل اسطوره‌سنجانه مجموعه آثار "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، علاوه بر مصاحبه با این هنرمندان در شبکه‌ها و رسانه‌های مختلف خبری، استفاده از شبکه اجتماعی فیسبوک و اینستاگرام آنها نیز راهگشا بوده‌است.

زیورآلات "باغ ایرانی"، مجموعه‌ای از آثار زیورآلات زوج هنرمند تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد است. تکتم فاضل متولد ۱۳۵۵ در تهران و فارغ‌التحصیل طراحی صحنه است و از چهارده سال پیش، کار طراحی زیورآلات را آغاز نموده و دشتی‌نژاد همسر او متولد ۱۳۴۹ در آبادان، در رشته مهندسی برق ادامه تحصیل داده و در بحبوحه‌ی جنگ ایران و عراق، به تهران آمده‌است. دشتی‌نژاد در صحبت‌هایش به این مطلب اشاره می‌کند که در یکی از فروشگاه‌های مرکز شهر تهران، جذب تابلوی مینیاتوری و خوشنویسی می‌شود و همین امر مسیر زندگی هنری او را شکل، و علاقه به مینیاتور ایرانی او را به این سمت سوق داده‌است. این زوج هنرمند تاکنون شرکت در هفت نمایشگاه انفرادی و چهار نمایشگاه گروهی را در کارنامه خود دارند. مصنوعات هنری این زوج هنرمند، با تراش‌های ظریف و هنرمندانه نقره، رگه‌هایی از طلا، فیروزه و سنگ‌های نیمه‌قیمتی ساخته شده‌است (مصاحبه شخصی هنرمندان با روزنامه تهران تایمز منتشر شده در فیسبوک شهریور ۱۳۹۷).

فاضل، در روند شکل‌گیری عنوان «زیورآرایه» برای آثارشان، به این نکته اشاره می‌کند که زیور عنوان اصلی کاری است که می‌سازند و آرایه نیز آهنگ خوبی دارد که در ترکیب با زیورآلات بسیار خوش‌آهنگ می‌شود (https://www.theguardian.com/world/iran-blog). اما باغ ایرانی و شکل‌گیری آن در مجموعه این زوج، شامل یک پویش چندین ساله است که در آثار آنها به وقوع پیوسته است. فاضل در ادامه بیان می‌کند: در مورد «باغ ایرانی» باید بگویم به گفته پوپ، «در ذهن هر ایرانی یک باغ نهفته‌است»؛ باغ ایرانی ما به جای اینکه قسمتی از یک مساحت باشد، بر کل نقشه لحاظ می‌شود و خیلی چیزها را در بر می‌گیرد. از مناطق خشک و بیابانی گرفته تا گل و مرغ و بناها و شعرهای پارسی و شاید حتی در مرزها به همسایه‌هایش نیز نزدیک باشد[۱۳] و حتی پرواز پرندگان هم جزیی از نقشه باغ ایرانی ما هستند. محوریت نمایشگاه‌های این زوج عبارتند از: یک بخش نمایشگاه به نام «رویاها»، که از مجموعه ای به نام «خواب پرنده» در سال‌های پیش سرچشمه گرفته بود. قسمت دیگر بخش موسیقیایی باغ ایرانی بود که در واقع از «مرغ هزار آوا» شروع می‌شود. این مرغک در حال آواز خواندن نخستین مرغک باغ ایرانی بود که در سال ۱۳۸۶ طراحی شد. بخش دیگر «فرش‌ها»

جدول ۱- خرده‌اسطوره‌های بکار رفته در پیکره زیورآلات باغ ایرانی و شرح آنها.

ردیف	عناصر نمادین (خرده اسطوره‌ها)	تعداد تکرار	نمادهای گزینش شده در متن	تفسیر در زیورآرایه‌ها
۱	باغ ایرانی	۱۰ بار	الگوهای هندسی/ نظم و تکرار عناصر باغ نظیر: کوشک، پرنده، درخت	باغ ذهنی ایرانیان/ بهشت اندیشه‌های عرفانی/ آرمان‌شهر فراموش شده/ محل آرامش و تخیل/ پیوند با اصل و ریشه
۲	پرنده	۱۵ بار	نماد روح/ تجلی الهی/ تجسم آتش/ عناصر اربعه/ صفات درونی انسان/ در ترکیب با گل نماد ایرانی/ در ترکیب با درخت نماد عشق	دریچه‌ی ارتباط روح انسان با عالم لایزال/ عاشقانه دونفره/ پرواز و رهایی/ نماد زنانگی: مؤلف زن آثار/ امضای حضور
۳	هارپی	۶ بار	مضمون ایرانی بودگی/ هویت بومی و ملی/ نماد صورفلکی/ نماد فرشته	عروج و ملکوت/ نماد فرهنگ ایرانی/ نماد اساطیری بومی/ نیایش و عبادت/ نشان رجعت به گذشته
۴	درخت سرو	در تمامی آثار	باروری/ دانش/ مذهب زرتشتی/ نماد فرمانروایی و قدرت مطلقه/ نماد خورشید/ نماد حیات زندگی‌بخش	نشانه دانش و خرد خودساخته/ در ترکیب با پرنده اشاره به عاشقانه دونفره مؤلفان/ بی‌مرگی معرفت/ نماد مردانگی/ اشاره به حضور بهرام در تمامی آثار

بود. فرش از نخستین منابع الهام برای این زوج بوده‌است. به طور کلی می‌توان گفت که مجموعه آثار این زوج در ارتباط با مفاهیمی مانند «پرواز، آواز و راز»، در ارتباط بوده‌است (بخشی از مصاحبه شخصی هنرمندان در صفحه‌ی فیسبوک، بازدید: آبان ماه ۹۷).

نکته بارز دیگر در نحوه ارایه‌ی "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، نمایش آنها به صورت انحصاری فقط برای یکبار در سال و در گالری لیلی گلستان و تأکید آنها بر انبوه نبودن تولیداتشان است. تکتم و بهرام به‌ندرت به مصاحبه علاقه نشان داده و در فضاهای عمومی حاضر می‌شوند. نوعی انزوا در برخورد آنها برای دیده‌شدن وجود دارد. تکتم فاضل در ارتباط با این موضع می‌گوید: چیزی که ما ایجاد می‌کنیم مانند فرزند ماست، والدین همیشه حساسیت و نگرانی خاصی نسبت به فرزندانشان دارند و این درست همان حسی است که ما نسبت به آثارمان داریم (https://www.theguardian.com/world/iran-blog). به طورکلی در نمایش فضای کاری تکتم و بهرام، شاهد علاقه‌ی فردی آنها به نمایش عناصر درگیر در زندگی و ذهنیت آنها هستیم. نوعی گفتمان هنری شخصی در آثار آنها حضور دارد که ترکیبی از دغدغه‌های فردی آنها به همراه هنر ایرانی با مضامین معاصر است. گونه‌ای تفکر آرمان‌گرایانه در اغلب آثار آنها به چشم می‌خورد که منتج از اسطوره‌ی فردی آنهاست.

نقد اسطوره‌سنجی

دوران در گذر از مرحله‌ی دوم به سوم، از نقد روان‌سنجی (زندگینامه شخصی مؤلف و فضای زندگی وی)، به اسطوره‌سنجی (پی بردن به اسطوره‌ی شخصی مؤلف و پیوند آن با اسطوره بنیادین و روح جامعه) در آثارش می‌پردازد. در این مرحله، با توسل به نقد نمادین و نقد روان‌سنجی، باید به اسطوره پشت پس آثار این زوج هنرمند پی‌برد. در پی ارائه اسطوره‌ی شخصی این زوج جوان، می‌توان به اسطوره‌ی "آرمان‌شهر" در آثار آنها اشاره‌کرد. علاوه بر فضای زندگی تکتم و بهرام که هر دو از فضای تئاتر و عکاسی به این هنر پیوستند و ماهیت این هنرها، خود بالغ بر خلق فضا و قاب‌بندی است (شعیری،۱۳۹۲). در هر دو این هنرها، در طرح صحنه تئاتر و قاب‌های عکس فضای خلق یک "آرمان‌شهر" برای هنرمند مستتر است همچنین تک‌تک آثار آنها، اشاره به فضایی برگزیده از باغ ایرانی دارد که نوعی فضای آرمانی است که از ذهن هنرمند برآمده و در پی حاضر کردن آن در آثارش است. اصلاً واژه "برگزیدگی" در پیوند با امور غیرمادی و ماورائی، معنا و کارکرد می‌یابد. این کنش، معطوف به کاهش ناکامی‌های فردی و گروهی و وعده‌ی آینده بهتر از امروز است. "آرمان‌شهر"، نمادی از یک واقعیت ایده‌آل و بدون کاستی است، همچنین می‌تواند نمایانگر حقیقتی دست‌نیافتنی باشد. "اتوپیا"، در لغت یونانی به‌معنی لامکانی است. در لغتنامه‌ها، کشور یا دولت خیالی و ایده‌آل معنی شده‌است ولی به‌نظر می‌رسد، فضایی زمینی و بشری صرف باشد که اهل آن، فارغ از هر رنج و عذابی و در نهایت آرامش و آسایش، به‌سر می‌برند (فرشید و همکاران، ۱۳۹۰، ۹۲).

در سیر یافتن اسطوره‌ی آرمان‌شهر در آثار این زوج، پیش‌متن‌های اصیلی وجود دارد که به برخی از آنها در ادامه اشاره می‌شود. در اسطوره‌های جغرافیای ایران‌باستان، "فضای برگزیده"، متأثر از موقعیت جغرافیای (مطلق و نسبی) در قالب ارته شهر (اشه‌شهر) در پیوند با امور قدسی و ماورایی مطرح است. بدون‌شک، بارزترین نمونه‌ی آرمان‌شهر اساطیر ایرانی، "ورجمکرد" است. جمشید پس از بنا نهادن ور، بهترین نمونه‌های حیات را در آن گردآورد. به دستور اهورامزدا، روشنی‌ها همیشه برآن می‌تابند و در تمام سال تنها یک بار، ستارگان و ماه و خورشید در آنجا غروب می‌کنند (پرهام و قائمی، ۱۳۸۹). اولین ظهور مدینه‌ی فاضله در آراء و نظریات اندیشمندان ایرانی، مربوط به وخشور، نخستین اندیشمند و فیلسوف و آموزگار بشریت (اشوزردشت) است. اما اولین کسی که به صورت جدی در ایران، پی‌رنگ مدینه‌ی فاضله را تبیین و تعیین کرد و کتابی خاص را به این موضوع اختصاص داد، "ابونصر فارابی" است. از جمله بنیان‌گذاران دیگر مدینه‌ی فاضله در فلسفه‌ی اسلامی، ابن‌سینا و اخوان‌الصفا هستند. سهروردی نیز مدینه‌ی فاضله خود را، بهشتی آسمانی و نه زمینی معرفی کرده‌است. "شهر نیکان (اسکندرنامه)" نظامی نیز، از جمله طرح‌های مدینه فاضله است که در عین ایجاز، مشهور و ارزشمند است (فرشید و همکاران، ۱۳۹۰، ۹۵ - ۹۶).

اندیشه‌ی بنانهادن یک فضای آرمانی و خلق نمونه‌های مستقل و کاملاً متفاوت از هستی موجود در عرصه‌ی هنر زیورآلات، از ویژگی‌های الگوی طرح‌های زیورآرایه‌های باغ ایرانی است. تکرار و طراحی‌های متکثر، برای یافتن بهترین نمونه برای پرورش در قاب زیورآلات، نکته‌ای است که تکتم و بهرام بارها در مصاحبه‌های خود به آن اشاره کرده‌اند. آنچه تکتم و بهرام در آثارشان به دنبال ترسیم آن هستند، شامل فضایی با ویژگی‌هایی از قبیل توجه به ابعاد انسانی، عدالت اجتماعی، مهرورزی و عشق میان انسان‌هاست. آرمان‌شهر تکتم و بهرام، دنیایی آرمانی و دلپذیر است که ریشه در گذشته‌ی زندگی بشری دارد. شاید بتوان این توصیف بهرام و تکتم از آرمان‌شهر را که در آثارشان ارایه کرده‌اند، جهان معنایی بدانیم که قرن‌ها قبل توسط مولوی توصیف شده‌است. آرمان‌شهر این زوج، چیزی جز بازگشت به "بدویت نیالوده" نیست. نگاه این زوج به طبیعت، نگاه سبزآفرینش و بشردوستانه، از سر خیرخواهی و برکت است. برخورد عاشقانه و عارفانه این زوج با اشیا و عناصر پیرامون و احیای ماهیت روایی و اساطیری عناصر، ما را ناگزیر می‌کند تا پیوندی میان اصالت آثار و طبیعت بیابیم؛ ضمن اینکه در اصل، خط فکری و اندیشه‌ی این زوج، "بنانهادن مکان آرمانی" است که مشابه آن نمی‌یابند. تکتم و بهرام برای ترسیم و تفسیر آرمان‌شهر و راه‌های رسیدن به آن، از عناصر معماری و طبیعت استفاده‌کرده‌اند. از ویژگی‌های بارز آرمان‌شهر این زوج، این است که اهالی یوتوپیا بر این باورند که مهربانی کردن، منحصر به آدمیان نیست بلکه مختص تمام موجودات زنده است و همین منجر به حضور حیوانات در سایر آثار این زوج است. از ویژگی‌های یک آرمان‌شهر، انزوا، هماهنگی، برابری و ایستایی است. خالق آرمان‌شهر غالباً نگران تأثیر جوامع دیگر بر شهرآرمانی خویش است (طغیانی و معینی فرد، ۱۳۸۷، ۱۱۷). انزوای این زوج طراح که از همان اسطوره‌ی شخصی آنها برآمده را، می‌توان در نحوه ارایه آنها برای یکبار در سال و تنها در گالری گلستان مشاهده‌کرد. این زوج در هیچ مکان دیگری نمایشگاه برگزار نکرده و بیش از یکبار در سال به ارایه‌ی آثارشان مبادرت نورزیده‌اند.

نتیجه

تقابل سنت و تجدد، منجر به حضور بازتاب‌های این کنش در عرصه‌های فرهنگی و هنری شده و همواره زمینه را برای فراخوانی حضور گذشته در هنر معاصر ایران فراهم کرده‌است. زیورآلات نیز به عنوان بستری از نشانه‌های فرهنگی و هنری، از این قاعده مستثنی نبوده‌است. زیورآلات به عنوان یک مصنوع هنری، خود نمایشی از فرمی ویژه است که در آن شخصیت، هویت، منش و حتی اسطوره‌های شخصی هنرمند، تجلی می‌یابد.

سرآغاز اسطوره‌سنجی دوران، بررسی کوچک‌ترین واحدهای معنادار از گفتمان اسطوره‌ای است که دوران آنها را، خرده‌اسطوره قلمداد کرده‌است. نقد اسطوره‌سنجی ژیلبردوران، نقدی بسته و محدود نیست، بلکه در آن از نقد روان‌سنجی که معطوف به زندگی مؤلف است نیز بهره گرفته شده‌است. اسطوره‌سنجی با هدف بررسی اسطوره‌های متبلور در متن و فرامتنی نظیر زندگی مؤلف در پی دستیابی به اسطوره‌ی کلان مستتر در آثار یک مؤلف است.

متن مورد خوانش قرارگرفته‌ی " زیورآرایه‌های باغ‌ایرانی"، در طول زمان با همنشین شدن ترکیبات ساختاری مختلفی همچون موتیف‌های نمادین (پرنده، درخت سرو و گاه ابنیه)، با ساختاری هماهنگ شکل امروزین خود را یافته‌است. "زیورآرایه‌های باغ‌ایرانی"، با کاربست هنرمندانه موتیف‌های نمادین در قالب خرده‌اسطوره‌ها، تأکید بر صفات و ویژگی‌هایی دارد که ماهیت آثار را به عنوان یک ماهیت اسطوره‌ای معرفی می‌کند و این ویژگی‌ها، نشان‌دهنده‌ی وجود یک اسطوره‌ی کلان در پشت آثار آنهاست. در این زیورآلات، هنرمندان با بهره‌گیری از همنشینی عناصر از یک سو و جانشین شدن موتیف‌ها در نقش مضامین ذهنی هنرمندان از سوی دیگر، به پرورش نظام آرمان‌شهر اساطیری در آثار خود مبادرت ورزیده‌اند. هنرمند گفته‌پرداز به دنبال آن است که مخاطب را با کل مجموعه تحت‌تأثیر قرار دهد، به‌صورتی که در یک نگاه کلی، نمی‌توان عناصر جانوری و گیاهی را از هم تمیز داد و این امر، به‌دلیل ایجاد بافتار و ترکیب یکدست و هماهنگ کل زمینه است.

در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، آنچه در لحظه نخست ما را مسحور خود می‌سازد، مواجهه با مکانی آرمانی و متفاوت از سایر نمونه‌های موجود در حوزه‌ی هنر زیورآلات است. ما در این مصنوعات هنرمندانه، با نوعی مکان روایی روبرو هستیم. منظور از مکان روایی؛ مکانی است که یکبار مکان بوده، یعنی مرجعیتی مکانی داشته‌است و قالب‌های شناختی خود را دارد، مکانی که به دلیل شرایط گفتمانی جدیدی که بر آن افزوده‌شده، ویژگی‌های معنایی جدید می‌یابد. باغ‌ایرانی، به عنوان مکانی است که حضوری فعال در فرهنگ ایرانی دارد، دارای بیش‌متن‌های بسیاری در سایر هنرها و به ویژه هنر معماری و فرش است، اما این بار در قالب گفتمانی جدید در نقش موتیف‌های زیورآلات حاضر شده و دچار زایش معنایی مجدد شده‌است. این باغ با نمادهای منحصربفرد موجود در آن که زاییده‌ی ذهن مؤلفان اثر است، این بار تجلی یک "آرمان‌شهر" موعود را یافته، که انگار هنرمند به دنبال آفرینش آن برای مخاطب است. مکان‌بودگی مکان تحت‌تأثیر شرایط نشانه - معنای جدید که بر آن گذشته‌است، اهمیت ثانویه یافته و وجه نمادین آن، اهمیت اولیه پیدا کرده‌است. روایت تحقق یافته در زیورآلات باغ‌ایرانی، ویژگی‌های معنایی و کیفی خود را به آن مکان منتقل کرده و در تحول هویت مکانی نقش ایفا می‌کند. در زیورآرایه‌های باغ‌ایرانی، مکان (که همان آرمان‌شهر است)، جهت‌دار شده، و در نهایت مکان به بستری برای تکثیرفرهنگی تبدیل شده‌است. آثار زیورآرایه‌های باغ‌ایرانی، با استفاده از نمادپردازی خود، ماهیتی تخیلی و استعاری به زیورآرایه‌ها افزوده‌است که آنها را از مکان، به نوعی ماهیت فضا تبدیل کرده‌است. شاید کادر یا قابی که اغلب آثار آنها را احاطه کرده است، جهت همین تبدیل مکان به فضا است. کادر ارتباط نزدیک بین سوژه و ابژه‌ی دیداری است.

"آرمان‌شهر" شخصی تکتم و بهرام، از موقعیت مکان به یک فضا تبدیل شده‌است. اندیشه‌ی آفرینش این آرمان‌شهر، درست همان ایده‌ای است که در خلق فضای زیورآلات این زوج قابل مشاهده‌است. فضایی که عینیت آن از دست رفته و در ذهن مؤلف، آفرینش مجدد آن همواره وجود داشته‌است.

پی‌نوشت‌ها

1 Archetypal Phenomenon.
2 Carl Gustav JUNG.
3 Mono Myth.
4 Joseph Campbell.
5 Northrop Frye.
6 Myth Critique.
7 Myth Analysis.

۸ بیش‌متنیت نیز مانند بینامتنیت، رابطه میان دو متن هنری را مورد کنکاش قرار داده‌است با این تفاوت که در بیش‌متنیت، رابطه نه به واسطه‌ی هم‌حضوری، بلکه مبتنی بر تأثیر یک متن بر متون دیگر است؛ متنی که به عنوان متن مادر مورد تقلید قرار می‌گیرد، پیش‌متن است و متنی جدید که حاصل اندیشه هنرمند مؤلف است، بیش‌متن است (نامورمطلق، ۱۳۹۴، ۹۴).

9 Gilbert Durand.
10 Charles Mauron.

۱۱ Mytheme: خرده اسطوره؛کوچک‌ترین واحد گفتمان اسطوره‌ای که معنادار است. خرده‌اسطوره‌ها؛ طبیعتی ساختاری دارند و محتوای آنها می‌تواند عواملی چون بن‌مایه‌ها، مضمون‌ها، نشانه‌ها‌و .... باشد که به یک روایت اسطوره‌ای ارجاع می‌دهند. خرده‌اسطوره‌ها گرچه طبیعت گوناگونی دارند، در عین حال که درکنار هم یک روایت اسطوره‌ای را شکل می‌دهند، در دو ویژگی مشترک هستند: در عین حال که کوچک‌ترین واحد هستند،

باید معنا نیز داشته باشند. این خرده‌اسطوره‌ها، پایه و اساس اولیه ساختار اسطوره‌ای و در نهایت اسطوره‌سنجی را شکل می‌دهند. خرده‌اسطوره‌ها، گاهی با صراحت بیان نشده، بلکه خود را در میان لایه‌های صور دیگر پنهان می‌کند(نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۵۸-۳۵۹).

12 Roland Barhes.

۱۳ منظور از در نوردیدن مساحت، استفاده از المان‌هایی است که برگرفته از تمدن‌های هم‌جوار ایران است، برای مثال ماه و ستاره وارونه در آثار آنها، نمادی از تمدن بین‌النهرین و الهه ایشتار است.

فهرست منابع

ادیب‌نیشابوری، سمیه (۱۳۹۱)، *نشانه‌شناسی باغ ایرانی (با تأکید بر باغ فین کاشان)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، اصفهان.

امام‌حسینی، مژگان (۱۳۹۳)، *بررسی محتوا و جایگاه نشان سرو در ادبیات تاریخی ایران*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران.

آهنچی، سمانه‌السادات (۱۳۹۵)، *شناخت فرم و محتوا نقش‌مایه‌ی سرو در فرش ایران دوره‌ی صفویه*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، تهران.

آیه‌آلهی، موژان (۱۳۹۴)، *تحلیل نمادشناسی باغ‌ایرانی و خوانش باغ به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی* (باغ‌های بازمانده از دوران صفویه)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم وفرهنگ، تهران.

پرهام، سیروس (۱۳۷۸)، از سرو تا بته، *نشر دانش*، سال ۱۶، شماره ۴، صص ۳۹- ۴۲.

پرهام، مهدی و قایمی، فرزاد (۱۳۸۸)، کهن‌الگوی شهرپردیسی و انواع نمودهای آن در فرهنگ ایرانی و ادبیات کهن‌فارسی، *مطالعات نقد ادبی*، شماره ۱۷، صص ۱۵۱ –۱۷۰.

جعفریان، آزاده (۱۳۹۳)، جراحی نقره در باغ ایرانی: مصاحبه با زوج هنرمند تکتم فاضل و بهرام دشتی نژاد، *روزنامه اعتماد*، شماره ۲۹۵۸، ص ۷.

جیحانی، حمیدرضا (۱۳۹۴)، باغ خواجه به روایت نظامی‌گنجوی (باغ ایرانی براساس داستانی از مثنوی هفت‌پیکر)، *منظر*، شماره ۳۳، صص ۹۰ –۹۵.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۸۸)، بازآفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس، *نشریه مطالعات عرفانی*، شماره ۱۰، صص ۱۱۹ – ۱۴۸.

حسینی، ناهید (۱۳۹۱)، *بررسی نقوش البسه‌ی حاکمان در ایران با رویکرد نشانه‌شناسی گفتمان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران.

دوستی، مینا (۱۳۹۲)، *تجلی روایت‌های اسطوره‌ای حقیقت در سیمرغ ایکاروس با روش اسطوره‌سنجی* (با تکیه بر نگارگری‌های دوره‌ی ایلخانی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

دهقانی‌یزدلی، هادی (۱۳۹۱)، *نشانه‌شناسی روایت‌های منثور عرفانی*، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کردستان.

رحمانی، نجیبه و شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۹۵)، بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای (روش ژیلبردوران)، *نشریه‌ی علمی – پژوهشی باغ نظر*، سال ۱۳، شماره ۴۲، صص ۱۹ –۳۲.

رحمانی، نجیبه و محمودی، فتانه (۱۳۹۶)، بررسی سیر تحول نقش هارپی (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)، *نشریه‌ی علمی-پژوهشی هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ۵۳-۶۷.

شکری‌دودجی، پروین (۱۳۸۹)، *بررسی نمادهای کیش‌مهر در غزلیات شمس*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان.

شمس‌اسفندآبادی، فرزانه (۱۳۹۱)، *ویژگی‌های تصویرسازی فرهنگی در ایستگاه مترو*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *نشانه - معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها*، نشر سخن، تهران.

شیخی نارانی، هانیه (۱۳۹۴)، *نشانه‌شناسی شکل و نقش پرنده در ایران*، نشر کلک سیمین، تهران.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶)، نماد پرندگان در مثنوی، *فصلنامه علمی – پژوهشی نامه‌ی ادب غنائی*، شماره ۱۱، صص ۱۱۳ –۱۳۰.

طغیانی، اسحاق و معینی‌فرد، زهرا (۱۳۸۷)، آرمان‌شهر زنان در خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای، *پژوهشنامه ادب غنائی*، شماره ۱۱، صص ۱۱۳ –۱۳۰.

عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره‌ی اسلامی، *فصلنامه نگره*، شماره ۱۳، صص ۸۱ –۹۲.

عاشوری، حمیده (۱۳۹۲)، *مطالعه بینانشانه‌ای داستان گذر سلووش از آتش از دوره‌ی قاجار تا عصر حاضر با رویکرد اسطوره‌کاوی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، اصفهان.

عباسی، علیرضا (۱۳۹۰)، *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبردوران*، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

عبدی، لیلا (۱۳۹۱)، *کتاب‌شناسی انتقادی پژوهش‌های اساطیری (کلیات و کاربردهای اسطوره در علوم و هنر) از سال ۱۳۳۰ تا ۱۳۸۹*، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز.

علائی، علی (۱۳۹۱)، باغ ایرانی از منظر پوپ، *فصلنامه کیمیای هنر*، سال اول، شماره ۲، صص ۶۶ –۸۸.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵)، *رساله‌ای در باب اسطوره‌کاوی*، انتشارات کتاب‌آرایی ایرانی، تهران.

عوض‌پور، بهروز و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۳)، ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای (پیکره‌ی مطالعاتی: رمان قلب سگی اثر میخائیل بولگاکوف)، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال دهم، شماره۳۷، صص ۲۰۵ –۲۳۵.

غضنفری‌هاشمی، مریم السادات (۱۳۹۱)، *باغ فرهنگی تهران*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین.

فرشید و همکاران (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی یوتوپیای تامس مور با شهر نیکان نظامی، *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال پنجم، شماره ۱۸، صص ۹۱ –۱۰۹.

قاسمیه و همکاران (۱۳۹۵)، بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تأکید بر نقش نمادین درخت سرو، دو*فصلنامه علمی –ترویجی پژوهش هنر*، سال ششم، شماره ۱۱، صص ۷۵ –۸۷.

گودرزی‌سروش، محمدمهدی و مختابادامرائی، مصطفی (۱۳۹۲)، نمادگرایی باغ ایرانی در دوره‌ی اسلامی، *نشریه‌ی هویت شهر*، سال ۷، شماره ۱۳، صص ۵۵ –۶۲.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، اسطوره‌سنجی نزد ژیلبردوران مورد کاربردی آثار خاویر دومستر، *نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی*، شماره ۲، صص ۱۱۱ –۱۲۷.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، گذر از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱۴، صص ۹۲ - ۱۰۸.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، انتشارات سخن، تهران.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، جلد اول، انتشارات سخن، تهران.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۹۲)، جلوه‌های زیبایی در باغ‌ایرانی، *نشریه‌ی علمی-ترویجی منظر*، شماره ۲۲، صص ۶-۹.

نقاشیان، محمد سعید (۱۳۹۲)، *پرنده در تفکر اشراق و جایگاه آن در اسناد تجسمی خط نقاشی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.

https://www.facebook.com/notes/persian-garden-jewelry/teh-ran-times/ [accessed at 29 Nov 2018].

https://www.theguardian.com/world/iran-blog [accessed at 24 Nov 2018].

https://www.facebook.com/notes/persian-garden-jewelry/teh-ran [accessed at 29 Oct 2018].

Vol 24, No.3, Autumn 2019

Study of Myth Critique of Gilbert Durand by Looking at "Persian Garden Jewelerys"*

Shaghayegh Chitsaz[**1], Ahmad Nedaei Fard[2], Bahman Namvarmotlagh[3]**

[1] Ph.D. Candidate, Department of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

[2] Associate Professor, Department of Industrial Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

[3] Associate Professor, Department of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

(Received 23 Dec 2018, Accepted 20 Feb 2019)

Surveying works of art with the use of mythological critique in Iran is either very unknown or by some famous methods such as Jung's Archetypal Phenomenom, monomythic of Joseph Campbell, Archetype typological critique of Northrop Frye are limited. Other methods, such as myth critique, myth analysis, which are some of the applied methods in the analysis of the artwork, are still unknown in the country. A glance at the numerous kinds of the critiqual art research provided, various spectrum of works of visual and synthetic arts have been repeatedly examined by various methods of mythological critique, But the arts of jewelry, as applied arts, has not only been neglected from the field of critique, but in the field of mythological critique also have been neglected. The Persian Garden collection has been created by Bahram Dashtinejad and Toktam Fazel, a jeweler couple that always draws inspiration from the Iranian garden for their artworks. "Persian garden", has been gathered by images and designs used in the Persian miniatures have more benefits through visual attraction. also pointed to the Persian motifs used in the collection and added, "designers of "Persian garden's jewelry" have gained a precious treasure preserved in our Persian images and miniatures over the years. Any design they make opens the door to a new design some of which can become the purpose for a new exhibit. For example, the simorgh (the mystic Persian bird), the life tree, and the cypress bird are some of the clear concepts we used in the works, while the maps of Persian gardens and architectural designs of the structures are the hidden concepts which have been regarded in the backgrounds of the works. The compositions and ideas used in the works give a visitor a new feel for the jewelry. In this way, they have taken the hidden and obvious concepts of the Persian garden into consideration in the artworks. The present study was carried out using the descriptive-analytical and historical method using the myth- critique of Gilbert Durand. The aims of this study are to survey of Durand's myth – critique method, and then have analyzed the "Persian garden's Jewelry" as a case study by using this method. The present article is seeking to answer this question of what is the clandestine great central myth of Persian garden's jewelery are referring to, which is directly related to the personal lives of the designers and which has led the authors to find the secrets concept are contained in these artifacts. In conclusion, attention to the general theme and motives as well as to the details of the descriptive article of the study, the Persian garden artifacts, led the authors to the conclusion that all the motifs and themes contained in the artifacts of each one is in dephth of relation to the central myth of the great "utopia". This archimythe is obviously related to the personal life of designers (Toktam & Bahram). In all pieces of jewelery we have seen vgreat impact of archimyth of Utopia.

Keywords

Myth Critique, Gilbert Durand, Jewelery, Persian-garden' Jewelery.

*This article is extracted from the first author`s Ph.D. thesis, entitled: "The Study of the Discursive Relationships of Contemporary Jewelry Motifs" under supervision of second author and consultation by third author, at the Art University of Al-Zahra (IA).

**Corresponding Author: Tel: (+98-912)5156820, Fax: (+98-21) 88041341, E-mail: chitsaz.sh@gmail.com.